

NIMMT MAN DIR DAS SCHWERT, DANN GREIFE ZUM KNÖPPEL

Wir wollen untersuchen, was die Frauen hindert, sich als Filmemacherinnen durchzusetzen und warum die Mehrzahl von ihnen trotz steigenden Programmbedarfs ständig gegen Arbeitslosigkeit zu kämpfen hat oder arbeitslos ist.

Außerdem wollen wir untersuchen, was die Abwesenheit der Frauen aus den gestaltenden Berufen der Massenmedien für das Programm, das heißt aber für das Bewußtsein der Gesellschaft über ihre Wirklichkeit bedeutet.

Kurz: Wir wollen die Wirkungsweise des Sexismus in den Massenmedien untersuchen und, soweit wir sie schon kennen, beschreiben

Der Sexismus, das heißt die Diskriminierung eines Menschen aufgrund seines Geschlechts, äussert sich ähnlich wie der Rassismus. In der BRD ist die Geschlechtsdiskriminierung grundgesetzlich zwar abgeschafft, sie ist aber unbewußt mit gleicher Wirkung vorhanden. Die Sexisten glauben in Obereinstimmung mit Naturgeschehen zu handeln, die Männer den Frauen überlegen schufen. Der Sexismus zeigt sich am augenfälligsten und beweisbarsten am Ergebnis - in diesem Fall an der Abwesenheit der Frauen aus dem Beruf. Seine Existenz wird von den Sexisten geleugnet.

Der Sexismus kann verborgen bleiben, solange die von ihm Betroffenen ihn ebenfalls für eine schicksalhafte Rollenverteilung halten. Solange sie ihre Minderwertigkeit akzeptieren, gibt es keinen Grund zur Konfrontation. Zu der kommt es dann, wenn Frauen gegen die ihnen zugewiesene Rolle protestieren, wenn sie z.B. in die gleichen Positionen drängen, die bisher aufgrund ihres Prestiges Männern vorbehalten waren. Zum KRIEG aber kommt es, wenn diese Frauen sich nicht nur mit der Erreichung gleicher Positionen zufriedengeben.

Sie wollen sie dazu benutzen, neue oder alte, aber nicht bewußtgemachte Probleme darstellen zu wollen. Unbewußte, aber nichtsdestoweniger systematische Kriege werden aber nur dann geführt, wenn das Medium, in dem und um das die

Auseinandersetzung geht, eine gesellschaftlich und politisch hervorragende Bedeutung hat. Das trifft bei Film und Fernsehen zu.

Der Sexismus zeigt sich in der Filmbranche in dreierlei Gestalt:

1. Die erste Hürde wird wirksam, bevor eine Frau überhaupt in die Nähe eines angestrebten Berufs kommt, bzw. bevor ihr noch dieser Beruf als Möglichkeit auch für Frauen bewußt wird. Hierfür ist die ganze Gesellschaft verantwortlich, die mangelnde Mädchenausbildung, die wenigen und einseitigen Lehrberufe für Mädchen, die Mädchenerziehung, die Sexualerziehung und das Sexualverhalten, die Gesetze. Dies bewirkt die Vorauslese und ist dafür verantwortlich, daß viel weniger Frauen ähnliche Chancen haben wie Männer. Die rollenspezifische psychische Konditionierung erschwert Frauen später ihr Durchsetzungsvermögen und verursacht ihre Identitätsschwierigkeiten.

2. Der Sexismus gegenüber denjenigen, die den qualifizierten Beruf erreicht haben, beweist sich in schlechteren Aufstiegschancen, schlechterer Bezahlung, grösserer Kontrolle, strenger angelegter Maßstäbe, im Zwang zur Anpassung, im Zwang, besser zu sein als Männer, in der Angst, Fehler zu zeigen. Manche dieser Diskriminierungen haben keine sexistische Ursache, sie haben aber immer eine sexistische Komponente.

3. Das dritte Gesicht des Sexismus wird sichtbar in dem Augenblick, wo sich Frauen bewußt für die Interessen der Frauen einsetzen, sei es durch inhaltliche Analysen, durch neue Problemstellungen, durch formale Experimente. In dem Augenblick durchbrechen Frauen das Gesetz zur Anpassung (obwohl sie nichts anderes machen als ihre grundgesetzlichen Rechte wahrzunehmen) und werden offen bekämpft. Hier aber besteht auch die fast einzige Chance, sich zu wehren, weil hier der Sexismus aus dem Untergrund auftaucht und dingfest wird - mit den Mitteln des bürgerlichen Rechts.

Die Legitimierung dafür, daß hier über die Arbeitslosigkeit einer Handvoll Filmemacherinnen gesprochen wird, liegt in der Tatsache begründet, daß diese Handvoll auch für diejenigen spricht, die aufgrund des Sexismus noch nicht in der Lage sind, für sich selbst zu sprechen. Sie liegt in der Tatsache, daß die Bevölkerung rund 40% ihrer Freizeit, wenn nicht noch mehr, vor dem Fernseher zubringt, dessen Programm fast 100% von Männern gemacht wird und männliche Leitbilder prägt. Sie liegt in der Tatsache, daß Frauen ihre Rollen Anpassung weitgehend über Bilder lernen. Sie lernen, sich geistig und körperlich nach diesen Bildern zu formen, um gesellschaftliche, sexuelle, intellektuelle und emotionale Anerkennung zu finden (ich will dich formen mir zum Bild sprach der HERR).

Sprache kann überhaupt nicht durch die paar Bücher über Emanzipation die Verbrechen wieder gutmachen, die stündlich an Frauen durch Bilder begangen werden und die sie psychisch dazu konditionieren, ihre Unterlegenheit zu akzeptieren.

In diesem und den folgenden Heften soll der Beweis gebracht werden, daß sich der Sexismus nicht nur in der Themenbehandlung zeigt, sondern ebenso im Bildaufbau, in den Einstellungen, in den Bildklischees, ja sogar in solchen Bereichen, in denen überhaupt keine Frau vorkommt, wie beispielsweise im Aufbau der Tagesschau.

In später folgenden Fortsetzungen wird untersucht, welche Rolle die Frau als Lustobjekt für Männer vor der Kamera spielt und welche als schlechtbezahlte Lohnarbeiterin hinter der Kamera in der Filmindustrie. Wir werden untersuchen, auf welche Weise der Sexismus in den Filmen der männlichen deutschen Filmemacher durchbricht, besonders bei denen, die unter dem Vorwand sich der Emanzipation der Frau anzunehmen, die Probleme der Frauen zum eigenen Ruhme einfach nur ausbeuten wie Kluge, Bott, Bittorf, Schaaff, Fassbinder, Schlöndorff usw.

Wir wollen aufzeigen, welche neuen Inhalte bei den filmenden Frauen zu erkennen sind, welche ästhetischen Fragen, welche Schwierigkeiten sie zu überwinden haben, weil unsere Vorbilder, unsere Filmsprache, unser Filmverständnis sexistisch geprägt ist. Wir werden über die Filmkollektive berichten, über neue Produktions- und Distributionsformen, die Frauen entwickeln.

Der vorliegende erste Teil wird sich mit den Fakten befassen, die die Frauen an der Ausübung ihres Berufs hindern.

Ich bin Filmemacherin und keine Kommunikationsforscherin. Es ging mir darum, die Hauptaspekte des Sexismus aus eigener Erfahrung und der meiner Kolleginnen zu schildern. Ich hoffe, daß gründliche analytische Arbeiten zu diesen Problemen von Kommunikationstheoretikern gemacht werden.



n links nach rechts:  
Audia Aleman, Barbara Evans und Claire Johnston (England)  
Ike Sander, Ulrike Gay

## DIE ARBEITSPLÄTZE DER FILMEMACHERINNEN

Nach der "Revue du Cinéma" April 1974 (S. 18) soll es auf der Welt ca. 5000 männliche und 500 weibliche Filmemacher geben, nach Spiegel (17/74) sind es 150 weibliche Filmemacher. Welche Zahl auch stimmt, das Verhältnis ist in beiden Fällen schlecht genug. Betrachtet man das Fernsehprogramm, das allein in der BRD ca. 25 Programmstunden auf 3 Kanälen ausstrahlt, auf ihre Regisseure hin, dann scheint das Letztere eher zuzutreffen.

Danach kämen auf 100 männliche Filmemacher 3 weibliche. Die Wirklichkeit ist aber noch trostloser. Von den etwa 50 Filmemacherinnen aus zehn Ländern, die ich selber kenne, können nur etwa fünf zur Zeit von ihrer Arbeit leben. Das heißt, sie haben in den letzten ein- zwei Jahren arbeiten können (wenn auch nicht unbedingt die Arbeit, die sie wollten, sondern die, die sie kriegten). Die Situation kann sich aber von heute auf morgen ändern und in den nächsten Jahren können es fünf andere sein, die arbeiten und von ihrer Arbeit leben können. Halten wir diese Zahl für einen repräsentativen Durchschnitt, woran ich nicht zweifeln möchte, dann können von den Filmemacherinnen, die es gibt, immer nur ca. 10% ihren Beruf ausüben und davon leben. Das sind 3 auf 1000 oder 0,3%.

Da wir nicht über die teuren Produktionsmittel verfügen, um zu arbeiten, müssen wir unsere Arbeitskraft verkaufen. In den BRD können wir also nur produzieren, wenn wir einen Auftrag bekommen. Aufträge von Spielfilmproduktionen fallen aus Gründen, die später klar werden, praktisch ganz weg. Es bleiben die öffentlich-rechtlichen Anstalten, die Fernsehsender.

Die verzweifelten Versuche einiger Filmemacher, der kapitalistischen Produktionsweise ein Schnippchen zu schlagen und im Zeitalter der Monopole zu versuchen, sich jeden Groschen

vom Munde abzusparen, um irgendwann mal einen Film selber zu produzieren, sind langfristig zum Scheitern verurteilt. Selbst wenn es ausnahmsweise gelingen sollte, auf diese Weise einen Film zu Ende zu bringen, ist er, was Material, Ausstattung, Drehverhältnis, Gagen u.a. betrifft, nicht konkurrenzfähig. Im Zeitalter von Breitwand und Farbe kann man das Publikum nur in Ausnahmefällen mit 16 mm, S/W, ins Kino locken - vorausgesetzt man bekommt einen Verleih.

Die Leihgebühr für eine einfache Kameraausrüstung für 16 mm, eine Tonausrüstung und einen einfachen Lichtsatz kosten heute pro Tag um die 1000,- DM. Dazu kommen Material, Kopierwerkskosten, Gagen, Requisiten und all die anderen Nebenkosten, die bei einem Film entstehen. Das heißt: ein einfachster Interviewfilm, gedreht an einem Ort, mit einer Person und ohne Aufwand, übersteigt heute schon die Möglichkeiten einer normalen Privatperson. Diejenigen, die es trotzdem schaffen, auf diese Weise "frei" zu produzieren, können das nur, wenn sie irgendwo eine Quelle haben, umsonst an ein Studio, ein Mischatelier, einen Schneidetisch, Geräte usw. zu kommen. Das ist nur möglich im Umkreis von öffentlichen Einrichtungen, deren Gerätepark man auf eine mehr oder weniger legitime Weise für sich zu nutzen versteht. Das geht nur über Beziehungen. Auf diese Weise hängt manche Filmexistenz von einem Schneidetisch in einer katholischen Bildstelle oder einer Kamera in einem zoologischen Institut ab. Um solche Einrichtungen scharen sich Filmemacher wie Verwandte um einen Lotteriegewinner. Das bedeutet für alle, die so arbeiten müssen, unzumutbare Arbeitsbedingungen, aber es ist die dritte Möglichkeit heute zu produzieren.

In der Gruppe der nach kommerziellen Gesichtspunkten produzierten Kinospielefilme gibt es eine Frau, die zweimal einen Spielfilm gemacht hat: May Spils. Die Prämien des Bundes-

innenministeriums, die jährlich vergeben werden, um den guten Spielfilm zu fördern, hat noch niemals eine Frau bekommen.

Das Gros der Filmemacher produziert direkt oder indirekt für das Fernsehen. Direkt als Angestellter auf Zeit für eine bestimmte Arbeit, indirekt in einer freien Produktion im Auftrag des Fernsehens. Für das Fernsehen produziert z.Zt. relativ regelmäßig die Filmemacherin Helma Sanders. Seltener arbeiten jetzt z.B. Erika Runge, noch seltener Helke Sander.

In der dritten Kategorie produzieren die Filmemacher, die noch in den Akademien sind oder Zugang zu ihnen haben, die Filmemacher, die eine kleinere Prämie bekommen haben, aber auf finanzielle oder materielle Hilfe anderer Institutionen angewiesen sind, wie die Filmemacherin Claudia Alemann.

Zwischen der dritten und zweiten Kategorie gibt es Wechselbeziehungen.

Die meisten Filmemacherinnen machen Dokumentarfilme oder Features. Das ist nur bedingt eine freie Entscheidung. Generell sind Dokumentarfilme eher zu bezahlen und Aufträge aus den gleichen Gründen leichter zu bekommen als Spielfilme. Die Filmemacherinnen, die mit Spielfilmen oder Mischformen aus Spiel- und Dokumentarfilmen begonnen haben, wie Helke Sander, Christina Perincioli, Valeska Schöttle haben die Arbeit nicht fortsetzen können (und nicht deswegen, weil ihre vorangegangenen Filme schlecht waren).

Es gehört mit zu den Symptomen des Sexismus in den Massenmedien, daß Filmemacherinnen arbeitslos sind bei gleichzeitiger Expandierung des Programms, daß Frauen Filmseminare und Festivals, die sich mit den inhaltlichen und formalen Problemen des Sexismus im Film befassen, wenig oder gar keine

öffentliche Unterstützung bekommen und eine mehr als dürftige Aufnahme von der Kritik und daß Arbeiten wie diese hier keine Thema der Kommunikationsforschung sind.

### Die Bedeutung der Frauenfilmfestivals für die Erkenntnis des Sexismus

Es hat in den letzten drei Jahren in einer Reihe von Ländern Frauenfilmfestivals gegeben, bei denen Frauen zum ersten Mal die Möglichkeiten hatten, die Arbeiten ihrer Kolleginnen kennen zu lernen und ihre eigenen Arbeiten zu diskutieren. Für die meisten von uns war es eine Überraschung, daß wir immerhin schon so viele sind, um ein ganzes Festival mit unseren Filmen zu füllen, denn wir selbst lernen uns ja als Strich hinter dem Komma verstehen und sind mit unseren spezifischen Problemen isoliert. In dem sozialen und beruflichen Rahmen, in dem wir arbeiten, wenn wir Arbeit haben, werden wir als Ausnahme erlebt und behandelt. Wir werden anerkannt, wenn wir nicht zu erkennen geben, daß wir als Frauen gesellschaftliche Widersprüche anders erfahren als Männer.

Daß die mögliche Anerkennung, die man heute in dem Beruf als Frau erfahren kann, weitgehend auf Anpassung an Männer und anerkannte Gruppen beruht, ist eigentlich nur auf solchen Veranstaltungen zu erfahren, und nicht in der Isolierung als Ausnahmefrau.

Es ist in vielen Publikationen ausführlich dargestellt worden, auf welche Weise die Massenkommunikationsmittel die Herrschaftsverhältnisse unserer Gesellschaft ausdrücken und es ist hinlänglich bewiesen worden, daß die Massenmedien selbst im Besitz der herrschenden Klasse sind (Pressemonopole) oder von ihnen verwaltet werden. (Rundfunkräte und deren Besetzung) und eingesetzt werden, um die bestehenden Macht-



und Besitzverhältnisse aufrechtzuerhalten, sodaß ich darauf nicht weiter eingehe. (Siehe hierzu für viele "Solidarität gegen Abhängigkeit", Luchterhand 114). Indem wir die Kategorie des Sexismus einführen, bekommen die "Herr"schaftsverhältnisse für uns ein anderes Gewicht und ein zusätzliche Bedeutung. Wir werden beweisen, daß die Massenmedien nicht nur dahin wirken, die bestehenden Produktionsverhältnisse so zu belassen wie sie sind, sondern auch die bestehenden Geschlechterbeziehungen mit der bestehenden Arbeitsteilung zwischen Männern und Frauen. Dieser Zusatz ist unabdingbar für ein Verständnis unserer gesellschaftlichen Wirklichkeit. Diese Funktion der Medien bei ihrer Analyse auszulassen ist unmateriellistisch und falsch. Die Tatsache, daß dies dauernd geschieht, nicht einmal als Lücke bemerkt wird oder als Nebensache abgetan wird, ist selbst schon wieder eine Beweis für den Sexismus. In unserer Gesellschaft bestimmen die Herrschenden, was ist und was nicht ist. Solange die Kopernikaner keine Macht hatten, mußte sich die Sonne um die Erde drehen.

Um die Wirkungsweise des Sexismus zu zeigen, ist es am einfachsten, von den Frauen auszugehen, die ihre Ausnahmesituation im Beruf nicht als Selbstbestätigung erfahren, sondern als Indiz für die bestehende Unterdrückung der Frauen und als Angriff gegen ihr Geschlecht, und die ganz bewußt in ihrer Arbeit versuchen, die Geschlechtsunterdrückung in allen ihren Äußerungen zum Thema ihrer Arbeit zu machen und die aufgrund dieses Versuchs an der Arbeit gehindert werden.

### Die unterdrückerischen Argumente

#### a) Das Argument von der Gruppenzugehörigkeit der Filmemacherinnen

Trotz seiner offensichtlichen Unsinnigkeit macht sich diese Theorie doch breit. Abgesehen davon, daß die meisten Filmemacherinnen sich untereinander nicht kennen, bzw. sich erst jetzt durch die Festivals kennenlernen, wird der Begriff

"feministische Filmemacherin" von denen, die sich selber so bezeichnen und von der Presse in einem durchaus unterschiedlichen Sinn gebraucht. So oder so benutzt taugt der Begriff nicht viel, da er dauernd verwendet wird, sei er aber hier kurz erklärt.

Grob gesagt, versuchen Feministen jedes Problem vom Standpunkt der Frauen aus zu überprüfen und danach ihre Handlungen zu richten. Was das heißt, muß am konkreten Fall und am konkreten Problem gezeigt werden. Die kommentierende Presse, die Männerpresse, wie man sagen muß, versteht unter Feministen im besten Fall Frauen, die ein bißchen über das Ziel hinausschießen, die man nicht ganz ernst zu nehmen braucht, weil diese Frauen harmlos sind und erst lernen müssen, objektiv zu sein und ihre zweifellos vorhandene Unterdrückung in den richtigen Rahmen zu stellen.

Die weniger wohlwollende Presse versteht unter Feministen hysterische Weiber mit "abstrusem Männerhaß" (Gerhard Bott in: Der Mann muß hinaus ins feindliche Leben), die weit davon entfernt sind, Emanzipation zu verstehen, sondern im Gegenteil dem "Gedanken der Emanzipation eher schaden" (ders.).

Mit diesem Begriff von Feminismus ist es dann für die "Aufgabenwalter" der öffentlich-rechtlichen Anstalten leicht, Frauen, die in dem Ruf stehen, Feministen zu sein (und in dem Ruf steht jede Frau, die sich für Frauen einsetzt) abzutun. Der Begriff Feminismus liefert ihnen die Berechtigung für den offenen Sexismus. Indem man alle Frauen, die einem unbequem sind, unter diesen Begriff subsumiert, glaubt man noch im öffentlichen Interesse zu handeln und die Öffentlichkeit vor Unsachlichkeit zu schützen.

Filmemacherinnen werden zum verlängerten Arm der Frauenbewegung erklärt und in diesem Sinn für parteiisch und manipulativ. Dies wird selten direkt, öfter durch die Blume gesagt. (Daher ist Sexismus so schwer an einem Einzelbeispiel

zu beweisen). Manchmal schlägt jedoch die Ehrlichkeit durch: "Sie sind nicht objektiv" sagte mir einmal ein Hauptabteilungsleiter, als ich einen Film über den aktuellen Stand der Frauenbewegung anbot. "Im übrigen sind wir schon viel weiter. Wir sind schon bei der Emanzipation des Mannes." (Den objektiven Film machte dann ein Mann, da er immer noch unter dem Thema "Emanzipation" aus den Landesbildstellen zu entleihen ist, sei er im Anhang besprochen.)

Wie man weiß, sind alle wichtigen Posten in den Rundfunkanstalten nach dem Parteienproporz besetzt. Niemand - leider - würde den Redakteuren unterstellen, sie seien die Handlanger ihrer Partei und würden ihre Sendungen im Auftrag ihrer Partei machen. Aber nichts ist so abgeschmackt, daß man es nicht auf Frauen anwenden könnte, wenn sie als Feministen gelten.

Wir wollen uns an dieser Stelle nicht mit den Problemen der Rundfunkstruktur befassen, sondern hier lediglich konstatieren, daß der sogenannte "Pluralismus der Meinungen" außer Kraft gesetzt wird, wenn Frauen auftauchen, die sich zur Frauenbewegung zählen.

Nun besteht aber die Frauenbewegung nicht einmal in einer Organisation, die die reale Möglichkeit hätte, Beauftragte zu entsenden, wie dies bei den Parteien theoretisch der Fall ist, sondern die Frauenbewegung besteht heute noch in erster Linie in einem Bewußtseinsprozeß vieler Frauen, die gemeinsam mit vielen anderen Frauen die Überzeugung teilen, daß ihre Unterdrückung, wie auch immer sie auftritt, abgeschafft werden muß. Ginge es also hier nach dem Grundgesetz, dann müßten die Frauen besonders gefördert werden.

Tatsache ist dagegen, daß eine Frau, die ihren Posten behalten will, nicht zu erkennen geben darf, daß sie zu einer Frauengruppe gehört. Die Frauen, die in den verschiedenen Städten

Mediengruppen bilden, um sich über ihre Geschlechtsdiskriminierung im Beruf bei Presse, Funk und Fernsehen klar zu werden, halten dies aus realer Existenzangst noch geheim.

In diesen Gruppen wird nun nicht etwa der Umsturz geplant und der Posten von Intendant Barsig oder Merseburger mit bestimmten Frauen besetzt, da wird noch nicht darüber gestritten, ob man lieber Geschlechterparität in allen Rundfunkanstalten fordern soll, oder Geschlechterteilung zwischen ARD und ZDF.

Bestenfalls informieren sich die Frauen gegenseitig, berichten sich, wer wieder welchen Beitrag mit welcher Begründung abgelehnt hat. Der Terror durch die jederzeit mögliche Ersetzbarkeit durch andere, zwingt die Frauen auch ihren besten Kolleginnen gegenüber zu äußerster Vorsicht. Denn arbeitslose freiberufliche Filmemacherinnen, Journalistinnen, Kritikerinnen können bis jetzt nicht mit öffentlicher Solidarität rechnen. Es ist weitaus einfacher, wegen Zugehörigkeit zur DKP oder einer anderen sozialistischen Organisation erfolgreich Protest zu mobilisieren als eine Hand zu finden, die sich für Frauen rührt, die dem Sexismus unterliegen.

Jede Frau, die sich mit einer anderen Frau in einer Medien-Gruppe oder auch nur zur gemeinsamen Arbeit zusammenschließt, weiß, daß dies ihre Arbeitschancen oder ihre finanzielle Grundlage verringert. Die sexistische Diskriminierung schließt übrigens nicht aus, daß eine Frau nicht gleichzeitig zum Paradeppferd werden kann. Aber zwei Paradeppferde wären ein Anachronismus. Denn sie wären schon ein Gespann, eine Mini-Gruppe, der Kern einer Vereinigung. Aus diesem Grund kann Konkurrenz gar nicht so leicht abgebaut werden, sie ist für die Einzelne u. U. lebenswichtig. Noch schliessen sich eine Helma Sanders und eine Helke Sander an einem Sender aus. Auch die Tatsache unserer dauernden Verwechslung ist ein Zeichen von Sexismus und Ausdruck der Vorstellung, daß nicht nur alle Katzen grau, sondern auch alle Frauen gleich sind - Helma

Sander, Helke Sanders. Niemand würde auf den Gedanken kommen, täglich Georg Alexander mit Peter Alexander zu verwechseln und an die Namensähnlichkeit allerlei komische Erwägungen zu knüpfen. Selbst die vielen Lehmanns, Schulzens oder Müllers werden weniger verwechselt als wir beide.

Nach der Absetzung des Panoramabeitrags zur Abtreibung von Alice Schwarzer ging ein Stöhnen durch den NDR, das sich in dem Wort Luft machte: "Nur keine Suffragette mehr ins Haus".

Ein Beitrag unter Hunderten kommt von einer Frau und man tut so, als handele es sich um eine Invasion von Frauen, die die festgestellten Männer fortspülen würde.

Dabei gibt es keinen feministischen Löwenthal, es gibt kein feministisches Magazin, was den vielbesprochenen aber nicht existenten Pluralismus der Meinungen wenigstens unter Beweis stellen würde.

Die Filmemacherinnen bilden also keine homogene Gruppe, Die hier und da zu Worte kommenden Berichterstatteerinnen sind keine Sprecherinnen der Frauenbewegung (zu der sie immer wieder erklärt werden), weil es die Frauenbewegung als einheitliche Organisation nicht gibt. Außerdem ist es absurd, ernsthaft zu glauben, Frauen aus verschiedenen Ländern, mit verschiedenen Sprachen, Zielvorstellungen, Mitteln, Kenntnissen usw. würden die besten Voraussetzungen für eine einheitlich manipulativ arbeitende Gruppe mitbringen.

Eine weitere Bestätigung für die uns aufgezwungene Sippenhaft besteht in den wohlmeinenden Ratschlägen männlicher, meist "linker" Kollegen, Sie schlagen uns allen Ernstes vor, uns als filmende Frauen doch zusammenzuschliessen, um gemeinsam einen Film zu machen, wenn es uns einzeln nicht gelingt. Ich glaube nicht, daß sich der gleiche Mensch dazu hinreissen lassen würde, einem Kollegen aus München, der

ein Experte in Wirtschaftsfragen ist, den Ratschlag zu geben, sich mit einem Kollegen in Köln, der sich hauptsächlich mit Altersmedizin beschäftigt, zusammenzutun. Oder daß er bei einer eventuellen Flaute im Filmgeschäft Kluge raten würde, sich mit Schaaff zusammenzutun. Aber ein Neger ist schwarz und eine Frau hat ein Loch.

#### b) Das Argument der Einseitigkeit

So peinlich es ist, aber es muß gesagt werden, daß Feminismus keine Frage des Themas ist. Man kann als Frau, die für die Befreiung der Frauen arbeitet, durchaus einen Film über die Rheinverschmutzung machen, wo vermutlich mehr über große Kapitalien die Rede sein wird als über Frauen. Nun w e r d e n allerdings Feministinnen dazu neigen, an Themen zu arbeiten, die direkt mit Frauen zu tun haben, weil es außer ihnen niemand macht bzw. die von Männern produzierten Beiträge nur sehr selten zu akzeptieren sind. Die vielfältigen Themen, in denen nicht der "Mensch" zum Maß der Dinge gesetzt wird, sondern zusätzlich untersucht wird, wie ein Problem sich auf Frauen auswirkt, heißen "Frauenthemen". Frauenthemen sind im weitesten Sinn Themen, die nur für eine kleine Minderheit relevant sind. Ein Film über die Bundeswehrsoldaten ist danach gesellschaftlich relevant, ein Film über die kulturgeschichtliche, historische, medizinische und ästhetische Bedeutung der Menstruation für die Sozialisation von Frauen ist - abgesehen davon daß das Thema Ekel hervorruft - für eine große Zuschauermasse nicht interessant.

Der Einfachheit halber nenne ich Filmexposés, die ich in den letzten zwei Jahren gemacht habe und die mit diffusen Argumenten abgelehnt wurden. In den folgenden Heften können wir Beispiele anderer Filmemacherinnen bringen.

1. Zwei Jahre versuchte ich zuerst allein, später mit meiner Kollegin Edna Politi einen Sender für den Film "Rote Tage" über Menstruation zu interessieren, der die Bedeutung der Menstruation für die Erkenntnis von Naturgesetzen (z.B. der Zusammenhang mit der Entwicklung des Kalenders) bis

hin zur Kosmetikindustrie, die den Frauen Ekel vor ihrem Körper einflößt, um Intimsprays abzusetzen, behandelte. Die Ablehnungen reichten von Argumenten wie: solch ein Thema passe nicht ins Abendprogramm bis zu man solle es beim Gesundheitsmagazin versuchen, weil es "nur" Frauen betreffe.

2. Ein Kriminalfilm über den Abtreibungsparagraphen wurde mehrmals abgelehnt. Er behandelt die Verwicklung zwischen kriminellen Frauengruppen, die Abtreibungen organisieren und kriminellen Ärzten. Ein Hauptargument - wenn überhaupt ein Argument gegeben wurde - für die Ablehnung war, daß sich ein solch ernstes Thema nicht im Rahmen eines Krimis behandeln lasse.

3. Eine geplante Reihe über die Geschichte der Frauenunterdrückung über folgende Stufen:

Wodurch war das Matriarchat gekennzeichnet und was bewirkte den Übergang zur allmählichen Unterdrückung der Frauen -  
Die Frau im Mittelalter, soziale Bewegungen und Hexenverbrennungen und ihre Bedeutung -

Erwachen der Frauenbewegung im 18. Jahrhundert -

Die Frauenbewegung im 19. Jahrhundert, ihre Auseinandersetzungen und Fragen, wie sexistische Fehlkonstruktion zwischen bürgerlicher und proletarischer Frauenbewegung -

Frauenbewegung in der Weimarer Zeit und ihre Arbeit zur Verhinderung des Nationalsozialismus -

Die neue internationale Frauenbewegung, was ist Feminismus?

Dazu ist zu sagen, daß diese Arbeiten nicht aus den Fingern gesogen sind, sondern dahinter eine gründliche Erarbeitung des Themas und jahrelange Studien stehen. Die Filme darüber also auch wissenschaftlich stichhaltig wären und kein abgefilmter Aufguß über zwei verschiedene Expertenmeinungen.

Diese "einseitigen" Frauenthemen werden dann bisweilen von Männern gemacht, die im Höchstfall drei Bücher zu diesem Thema gelesen zu haben scheinen. Ein Beispiel nicht

mehr zu überbietender Oberflächlichkeit ist die dreiteilige Serie von Bittorf über den "Geschlechterkampf", wo männlicher Chauvinismus sich in Raketenkonstruktionen ausdrückt, die gleichzeitig Phallussymbole sind. Daß die längliche Form der Rakete mehr mit technischen Problemen der Luftverdrängung zu tun hat als mit platter Symbolistik entgeht der Kasuistik. Die deutsche Frau hat keinen ähnlich guten männlichen Interpreten wie der deutsche Hund - in Sterns Stunde.

Man hat im Fernsehen als Frau eine Chance, wenn man sich nicht mit "Frauenthemen" befaßt, weil das als Beweis dafür gilt, daß man nicht einseitig ist und nicht verkrampft!

Bei einer Analyse des Fernsehprogramms fällt auf, daß der ganze Reproduktionsbereich fast völlig fehlt, es gibt wirklich nichts Adäquates über Geburt und Zeugung, Sexualität und Frigidität, Homo- Bi- und Asexualität. Um diese Themen behandeln zu können, wäre eine Auseinandersetzung mit der feministischen Theorie unvermeidlich. Lieber leugnet man die Wirklichkeit weg.

### c) Das Argument der mangelnden Qualifikation

Daß Frauen den qualitativen Anforderungen nicht genügen, ist das älteste Argument. Damit scheint die alte These bestätigt, daß Frauen nicht selber kreativ sein können, sondern am besten sind als Musen oder Haushälterinnen von Genies. Die hämische Suche nach den weiblichen Genies-- so abgestanden sie auch ist - ist noch nicht überholt. (Eine Neuauflage des Genies schlechthin ist Straub. Straub ist nicht als weibliches Gegenstück denkbar. Das wird in einem späteren Heft behandelt.)

Nun sind die Arbeitsbedingungen in den Rundfunkanstalten und in der Filmwirtschaft nicht so, daß sich überdurchschnittliche Fähigkeiten entwickeln könnten, auch nicht bei Männern. Der Beweis ist das vorhandene Programm und der Kampf gegen die unzumutbaren Arbeitsbedingungen, wie er



sich beispielsweise in der Redaktionsstatutenbewegung zeigt. Es ist Folge des Sexismus, daß Frauen an den herausragenden Männern gemessen werden. Kein besonders erfolgreicher Mann wird dauernd mit Bertolucci, Ford oder Hawks verglichen. Allein die Tatsache, daß jemand regelmässig Arbeit hat, mystifiziert seine Qualitäten und rückt ihn in die Nähe des Genies, weil seine Tätigkeit Frauen auszuschliessen scheint.

Nun können Frauen nicht einfach aus der Gesellschaft aussteigen und sich auf wunderbare Weise über ihre Sozialisationsbedingungen und die Produktionsbedingungen hinwegsetzen und nur Meisterwerke schaffen.

Nimmt man aber einmal das Argument der Qualität ernst, obwohl es als Beweis für die Arbeitslosigkeit nicht taugt, dann kann man feststellen, daß die Filme der Frauen einen Gebrauchswert auch über die Sendung hinaus haben (Siehe Filmkatalog: Zur Situation der Frau). Ihre Filme werden von nichtkommerziellen Verleihstellen angekauft und vertrieben. Mit den Filmen wird gearbeitet. Sie werden nicht gedreht und vergessen, sondern haben eine überprüfbare Resonanz. Aber: Erfolg garantiert keine Arbeit.

Ein Fernsehredakteur zur Verfasserin: "Ich zweifle nicht daran, daß sie einen guten Film machen, aber sie sind mir zu kompliziert." (Eine bemerkenswerte Interpretation seiner Funktion als Aufgabenwalter einer öffentlich-rechtlichen Anstalt).

Diejenigen Filmemacher, die von den Akademien kommen, haben außerdem die technischen, handwerklichen und intellektuellen Voraussetzungen, um beim Durchschnitt der Fernsehsendungen nicht unangenehm aufzufallen.

d) Das Argument der Rahmenrichtlinien

Eine Analyse der Institution Ehe und Familie im Medium Fernsehen zu verbieten, verstößt gegen das Grundgesetz, Artikel 5,1.

Genau dieses Verbot aber besteht in § II,3 der Rahmenrichtlinien "für die Programmgestaltung des ZDF:

II.

1. Das Programm wird vorwiegend in der FAMILIENGEMEINSCHAFT von Menschen verschiedenen Alters, Geschlechts und unterschiedlicher Bildungs- und Reifestufen empfangen. Die Gestalter der Sendungen haben deshalb der Familie gegenüber eine besondere Verantwortung.

2. Das Programm soll umfassend informieren, anregend unterhalten und zur Bildung beitragen. Es soll zu kritischem Denken ermutigen, zu Gespräch und Eigentätigkeit anregen.

3. Ehe und Familie dürfen als Institution nicht in Frage gestellt werden, herabgewürdigt oder verhöhnt werden. In diesem Rahmen sind analytische und kritische Auseinandersetzungen mit Ehe- und Familienproblemen dann erlaubt, wenn sie nicht im Übermaß gesendet werden, künstlerisch dramatische Behandlungen, wenn die Zerrüttung von Ehe und Familie nicht als Normalfall erscheint.

4. Sendungen, die für Kinder und Jugendliche nicht geeignet sind, sind als solche zu kennzeichnen.

Alle Frauen, die sich mit ihrer Unterdrückung beschäftigen, merken sehr bald, daß die Leichtlohngruppen und die Doppelbelastung nicht die Ursachen ihrer Unterdrückung sein können, sondern die Folgen einer nicht aus dem Kapitalismus stammenden Unterdrückung. Alle Frauen bemerken früher oder später, daß die Unterdrückung ihrer ökonomischen, intellektuellen und sexuellen Fähigkeiten etwas mit ihrer Familienstruktur zu tun haben muß. Daß nicht die Familie die Ursache ist, sondern diese auch nur wieder eine Folge bestimmter Produktionsverhältnisse, die die Arbeit der Frauen für die Entwicklung der Produktivkräfte zu einer bestimmten Epoche der Geschichte weniger wichtig machte, wird all-

mählich erkannt. Für die Befreiung der Frauen ergibt sich aus dieser Analyse die zentrale Forderung nach der gesellschaftlichen Versorgung der Kinder. Das kann hier nicht näher erörtert werden. Wichtig ist in diesem Zusammenhang, daß eine Analyse der Familienbeziehungen und der Unterdrückungsstrukturen durch die Familien unerläßlich ist für eine Befreiung der Frauen, ja selbst für die simple Gleichberechtigung mit dem Mann.

Die Rahmenrichtlinien, die diese Analyse verbieten, stützen sich auf Artikel 2,1 Grundgesetz: Jeder hat das Recht zur freien Entfaltung seiner Persönlichkeit, soweit er nicht gegen das Sittengesetz verstößt.

Die Anerkennung von Ehe und Familie als Grundlage der Gesellschaft gehören zum Sittengesetz. Das Sittengesetz ist jedoch nichts weiter als ein Gesetz zur Unterdrückung von Frauen, weil es gummiartig angewandt werden kann, wenn Machtpositionen bedroht sind. Da nur Frauen - auch wieder durch Gesetz - zur Unterwerfung unter Ehe und Familie gezwungen werden (§ 1356 BGB), können auch nur Frauen gegen die Unterdrückung in Ehe und Familie aufbegehren und damit gegen das Sittengesetz verstossen.

Der Panoramabeitrag über die Abtreibung ist unter Berufung auf das sittliche Empfinden nicht gesendet worden. Unbeanstandet läuft dagegen Kluges Film, in dem sogar zwei Abtreibungen äußerst lange gezeigt werden. Der Unterschied ist klar: beim Panoramabeitrag ging es um eine politische Entscheidung für die Frauen, beim Klugefilm ist die gezeigte Abtreibung ohne politische Aussage, bzw. sie läßt sich keinesfalls von Frauen politisch ausnutzen.

Pornofilme können ungehindert gedreht und gezeigt werden. Zeitschriften hängen zum Verkauf aus, die die Würde der Frau verletzen, aber die Zeitschrift Quick wird eingezogen,

weil in ihr ein erigierter Penis abgebildet ist, der die Würde des Mannes verletzt. In Stuttgart bemühen sich Minister zu den Prostituierten, um sie aufzufordern, sich während der Fußballweltmeisterschaft einige Stunden länger zu prostituieren, die gleichen Leute setzen eine einstweilige Verfügung gegen die Reform des § 218 vor dem Verfassungsgericht durch.

Die Filmemacherinnen, die das Berufsverbot trifft, weil sie in Konflikt mit den Rahmenrichtlinien kommen - (wenn sie über Orgasmusschwierigkeiten durch Geburtsverletzungen berichten wollen, was sie zu einer Analyse des Gesundheitssystems führen würde) - können nicht alleine Verfassungsklagen führen.

Sie brauchen die Solidarität der Frauenbewegung, sie brauchen die Solidarität der Organisationen und Gruppen, die sich die Befreiung von Unterdrückung in all ihren Erscheinungsformen vorgenommen haben und die Solidarität der Parteien, die sich immer auf das Grundgesetz berufen, um festzustellen, daß Punkt II,3 der Rahmenrichtlinien grundgesetzwidrig ist.

#### e) Das Argument der Programmplanung

Ein letztes Argument, das die Frauen ohne Aufhebens zum Schweigen bringt, ist die Programmplanung. Unter Programmplanung verstehen die Redaktionen ein langfristiges Konzept, daß allerdings für den Zuschauer meistens eine Geheimnis bleibt. Dieses Konzept befaßt sich nun in den seltensten Fällen mit den von Frauen vorgetragenen Themen. Eine Diskussion über eine eventuelle Änderung des Konzepts ist absurd, da diejenigen, die planen, im Recht sind. Da Frauen gewöhnt sind, abgelehnt zu werden, können sie sich in den seltensten Fällen eine Hausredaktion aufbauen, bei der sie kontinuierlich produzieren. So geistern sie durch

die Sender, mal hier und mal dort zugelassen für ein kurzes Gastspiel. Sie kommen meistens als Außenseiter in die Programme. Manchmal interessiert sich eine Redaktion für ein Thema, kann es aber erst frühestens in zwei Jahren konkretisieren. Auf diese vagen Versprechungen kann sich aber niemand verlassen, der heute leben muß.



Vibeke Pedersen, Dänemark, Filmemacherin



Vibeke Løkkeberg, Norwegen, Filmemacherin



Mireille Dansereau, Kanada, Filmemacherin

## DIE FOLGEN DER ARBEITSLOSIGKEIT

Die Arbeitslosigkeit demoralisiert nicht nur mit der Zeit, sondern hindert auch die Frauen an der Ausbildung ihrer Fähigkeiten. Die Zeit, die von Film zu Film verstreicht, macht die Frauen nicht sicherer im Umgang mit dem Medium, sie fördert nicht ihre künstlerischen und handwerklichen Fähigkeiten, sondern stellt sie immer dringender vor die ängstliche Frage, ob sie die schon erworbenen Fähigkeiten noch haben. Mit zunehmender Dauer der Diskriminierung wächst die psychische Belastung und das Selbstvertrauen schwindet.

Nun ist aber keine Frau so erhaben über die Normen, mit denen sie erzogen wurde, daß sie sich nicht irgendwann einmal die Frage stellen würde, ob sie nicht doch in ihren Ansprüchen vermessen ist, wenn sie das Gleiche will, wie ein Mann. Man würde sich täuschen, glaubte man, daß man aus diesem Masochismus nicht auch Befriedigung ziehen könnte, da ja in der weiblichen Unterwerfung unsere gesellschaftliche Anerkennung liegt. Würden wir unsere Unterlegenheit anerkennen, könnten wir uns mit einem Schlag dem Streß entziehen und liebenswerte Frauen werden.

Außerdem haben wir ja meistens keine Männer, die uns von den Anstrengungen des Berufs aufpäppeln würden. Der besondere Charakter unseres Arbeitskampfes ist den meisten Männern verhaßt. Sexismus als materielle Gewalt ist unakzeptabel, weil nicht sein kann, was nicht sein darf. Man rät uns eher, den Beruf zu wechseln. Sexualität ist für Filmemacherinnen also kein Ausgleich, um den Kampf gegen die Mißgunst ausgeruhter zu führen, seien wir nun homo - bi - a-oder heterosexuell. Die Trennung zwischen Privat- und Berufsleben ist für uns nicht vorhanden, auch wenn wir diese Trennung ablehnen, hat sie immer noch Vorteile.

Eine der negativen Folgen der Arbeitslosigkeit ist es, sich den Massenmedien selber zu verweigern, wenn man von ihnen verweigert wird. Es gibt unter den Frauen international eine resignative Tendenz, sich wegen der erfahrenen Erfolglosigkeit der Auseinandersetzung mit den Massenmedien zu entziehen und stattdessen eigene Produktionsformen zu entwickeln, die faktisch den Beruf zum Hobby machen. Frauen entwickeln besonders mit Video neue Kommunikationsformen und sie demokratisieren das Medium. So etwas ist zwar grundsätzlich zu begrüßen kann aber kein Ersatz sein für den Ausschluß aus den Massenmedien. Denn die Frauenfilmfestivals zeigen auch die ganze Armseligkeit, unter der die Versuche entstehen. und erinnern daran, daß es heute Breitwand gibt und Farbe, Trickateliers und Flugzeuge. Dieser Mangel sollte aus Verzweiflung nicht noch heroisiert werden.

## DER BERUF UND DIE KINDER

Wenn man sich die wenigen Frauen in der Branche auf ihre Familiensituation ansieht, fällt auf, daß sie fast alle in einer männerähnlichen Situation leben und sich vom Leben der meisten anderen Frauen unterscheiden. Die meisten Filmemacherinnen haben keine Kinder. Diejenigen, die Kinder haben, haben sie auch, d.h. sind für sie verantwortlich. Sie können also nicht mit den männlichen Filmemachern mit Kindern verglichen werden, da bei den Männern die Frauen für die Kinder sorgen.

Wenn wir davon ausgehen, daß es keinen natürlichen Grund dafür gibt, der Frauen mit Kindern von diesem Beruf ausschließt, müssen wir die Gründe in den gesellschaftlichen Umständen suchen. Einige sind schon klar geworden: die Unregelmäßigkeit des Einkommens durch die Honorarverträge und die Unsicherheit eines neuen Vertrages zwingt viele Frauen dazu, andere, regelmäßiger Einkommensquellen zu suchen, was gleichbedeutend ist mit einer Aufgabe des Berufs.

Außerdem zwingt die Arbeitsweise einer Filmemacherin - Künstlerin - Journalistin - zu einer Revolutionierung des Privatlebens. Das scheitert oft aus dem Grund, weil das Interesse an einer Umverteilung der familiären Aufgaben hauptsächlich von der Frau ausgeht und den Mann, mit dem sie zusammenlebt, zwingt Arbeiten zu machen, die er vorher nicht zu machen brauchte. Selbst bei den einsichtigsten Männern dauert dieser Prozeß lange. Viele Arbeiten lassen sich nicht technisch delegieren. Ein Kind braucht Zeit. Welche Lösung die Frau auch findet, um Kind und Beruf zu vereinbaren, sie wird sehr viel in diese Versuche investieren müssen und sie sind immer ungesichert, weil sie privat sind und deshalb für die kleinste Krise anfällig.



Diese eigenen Konflikte mit Kind schärfen den Blick für die Situation der Mehrzahl der Frauen. Das aber schließt den beschriebenen Kreislauf: denn dieser geschärfte Blick für die Unterdrückung macht die Frauen radikaler und verringert damit gleichzeitig Arbeitsmöglichkeiten und katapultiert somit die wenigen Frauen mit Kindern aus dem Beruf heraus.

Es ist ein ungeschriebenes Gesetz der Branche, daß Kinder nicht erwähnt werden dürfen, bzw., daß sich Probleme, die sich durch die Kinder auf die Arbeit ergeben, verschwiegen werden müssen. Man muß so tun, als habe man alles großartig organisiert. Man muß gewährleisten können, daß nicht plötzlich eine Frau wegen der Krankheit eines Kindes die Arbeit unterbrechen muß. Wenn überhaupt Kinder eine Rolle spielen, dann in der Vergewisserung, daß sie keine spielen. Ca. 51 % der Bevölkerung sind Frauen. Die Mehrzahl dieser Frauen hatte Kinder, hat Kinder oder wird Kinder haben. Aber die Probleme aus Produktion und Reproduktion dürfen nicht aus der Sicht der Betroffenen geschildert werden und das geschieht durch scheinbar logische Begründung aus dem Arbeitsprozeß, die gewährleisten, daß Frauen mit Kindern erst gar nicht in den Arbeitsprozeß eingegliedert werden.

Aus den beruflichen Lebensläufen werden Kinder z.B. weggelassen. Das ist klar bei Männern, weil Kinder keine einschneidenden Veränderungen bedeuten (wenigstens nicht in der Mehrzahl der Fälle). Bei Frauen, die freiberuflich arbeiten, ist aber gerade die Geburt eines Kindes von zentraler Bedeutung. Oft ist sie durch die Geburt eines Kindes von heute auf morgen beruflich erledigt.

Zum bürgerlichen Image des Künstlers gehört es nicht, gesellschaftliche Verantwortung zu tragen. Daher erweckt die Vorstellung, daß Frauen mit Kindern in solche Berufe drängen, Unbehagen. Es vermiest die glamouröse Selbsteinschätzung, wenn Muttchen-Tuttchen-Puttchen ins Show-Geschäft drängt.

In der Verdrängung der Kinder liegt ein wesentlicher Grund für das entstellte Bild von der Wirklichkeit, das die Massenmedien liefern.

### DIE UNFÄHIGKEIT ZUR SELBSTDARSTELLUNG

Es ist wirklich nicht nur der Sexismus, der die Frauen hindert, es ist auch die anerzogene Bescheidenheit, wenn auch diese nur wieder eine Folge des Sexismus ist.

Die Bescheidenheit ist ein Ergebnis unserer Sozialisation. Autoritäten waren für uns Männer. Ihre Tätigkeiten waren bedeutend und nicht vergleichbar mit den Beschäftigungen von Frauen. Die Tätigkeit der Männer mußte von den Frauen selber aufgewertet werden. Die Männer mußten es wenigstens verdienen, bedient zu werden. Man mußte selber glauben wollen, daß Männer unverstündlich und bedeutend sind, denn hätte man sie verstanden, wären sie vergleichbar geworden. Und damit hätte man sich gefragt, warum ein gewöhnlicher Mann nicht abwaschen soll, wie man selber, während dies einem Genie nicht zuzumuten ist, wenn man sich nicht an der Weltgeschichte versündigen will. Wir haben gelernt, Xanthippe für eine lächerliche Figur zu halten.

Frauen haben gelernt, eventuelle Zweifel an der Großartigkeit eines bedeutenden Mannes mit ihrer eigenen Unfähigkeit zu begründen, seine Großartigkeit zu verstehen. Außerdem dauert es eine geraume Weile, bevor Frauen feststellen, daß sich Männer Dinge als Verdienste anrechnen, die sie selber nie erwähnen würden. Jeder kleine irgendwann einmal erschienene Zeitungsartikel findet in einem beruflichen Resümée Beachtung, nichts ist zu gering, als daß man es nicht noch für die eigene Bedeutsamkeit ausschlachten könnte.

Oder wie Rita Hayworth über Orson Welles gesagt haben soll: "Er wollte Applaus von mir, selbst wenn er nur aus der Dusche kam." (Spiegel).

Natürlich läßt sich die gelernte Bescheidenheit abschaffen. Das heißt aber nicht, daß Frauen darum schon willens und auch fähig wären, die gleichen Methoden zur eigenen Herstellung anzuwenden wie die Männer.

Außerdem ist es nicht dasselbe, wenn zwei dasselbe tun. Würde eine Frau es wagen, so zu sprechen, wie der vergangene und der gegenwärtige Bundeskanzler, dann würde sie nicht den Eindruck von Bedeutsamkeit wecken, sondern lächerlich wirken und es auch sein. Ein Teil der Unbeliebtheit Annemarie Rengers ist meiner Meinung nach darauf zurückzuführen, daß sie die Männer auch sprachlich kopiert.

Der mangelnde Respekt, den man Frauen zollt, hat also auch seine aufklärerischen Seiten.

Der Addition von Bescheidenheit und Frauenverachtung ist es auch zuzuschreiben, daß die Arbeitslosigkeit der Filmemacherinnen nirgendwo auf Interesse stößt, wie es dies bei Arbeitslosigkeit von Männern tun würde.

So hat vor einiger Zeit eine Journalistin einen Posten in der Nachrichtenredaktion einer Rundfunkanstalt trotz besserer Qualifizierung nicht bekommen, mit dem Argument, daß der Mann, den man sich einzustellen entschlossen habe, eine Familie ernähren müsse. Daß die Frau auch eine Familie hatte, fiel nicht ins Gewicht.

Oder, wie man mir vor Jahren einmal sagte: "Müssen Sie denn für das, was Sie wollen, unbedingt Regie führen? Können Sie das nicht auch anders bekommen?"

Was die einen zu Helden macht, macht die anderen zu blöden Gänsen. Dieses Problem konnte erst in letzter Zeit wieder deutlich werden an den chilenischen Filmemachern und an der Sendung über Wolf Biermann, der in der DDR Berufsverbot hat. Diese Sendung eines westdeutschen Fernsehens über einen in der DDR dem Berufsverbot unterliegenden kommunistischen Künstler hat natürlich eine besondere Pikanterie für eine arbeitslose westberliner Filmemacherin. Das heißt nicht, daß die Geldsammlungen für die Chilenen nicht kräftig zu unterstützen sind und heißt nicht, daß Berufsverbote nicht angegriffen werden müssen, wo sie auftauchen, aber es bestätigt noch einmal schlagend, daß es schlimmer ist, sich für die Interessen der Frauen einzusetzen als für die Interessen der männlichen Arbeiterklasse.

Mein eigenes Beispiel ist ebenso ein Beweis: Ich hatte immer Arbeit und Anerkennung als bürgerliche Künstlerin. Es ging bergab, als ich Sozialistin wurde, aber aufgeschmissen bin ich erst, seit ich mich aktiv für die Interessen der Frauen einsetzte.



V. l. n. r. Nurith Aviv, Israel, Kamera-  
frau; Esther Dayan, BRD, Cutterin; Ulla  
Hünlich, BRD, Journalistin

### DIE FEHLENDE FEMINISTISCHE LOBBY

Zur Selbstdarstellung gehört die befreundete Presse. Die Scheu davor, angebotene Möglichkeiten der Presse nicht auszunutzen, ist für den Beruf falsch. Dann und wann werden über die deutschen Filmemacherinnen Fernsehbeiträge oder Radiosendungen gebracht, in denen man die Möglichkeit hätte, öffentlich auf die Mißstände hinzuweisen, und sich selbst besser darzustellen. Das geht so gut wie immer schief, weil die Erfolglosigkeit nicht benannt wird, sondern verschleiert und diese Sendungen dazu benutzt werden, die Illusion zu nähren, die Frauen hätten es geschafft. Erst die Frauenfilmfestivals machten auch hier eine Analyse möglich und ein Eingeständnis der verzweifelten Situation.

Es gibt eine bürgerliche Presse, es gibt eine kleinere sozialistische Presse, aber es gibt keine feministische Presse. Die paar Journalisten, die versuchen, angemessen über die Frauenbewegung zu berichten, haben selber ähnliche Schwierigkeiten wie die bisher geschilderten. Es gibt so gut wie keine feministische Filmkritik.

Das heißt, daß von Frauen gemachte Filme höchstens erwähnt werden, aber nie gewürdigt. Die feministischen Filme, die es ansatzweise seit 1971 gibt, finden in der tonangebenden Presse keinen Niederschlag. Es gibt in keiner größeren Zeitung ausführliche Kritiken über die Filme "Eine Prämie für Irene" (Sander), "Für Frauen - 1 Kapitel" (Perincioli) oder "Wer braucht wen?" (Schöttle). Obwohl diese Filme revolutionär in dem Sinn sind, daß sie Frauen zum erstenmal zum Subjekt der Handlung machten und ihre Konflikte zum Thema eines Films.

Das kann natürlich nur von feministischen Kritikerinnen erkannt werden, da Männer in die Beurteilung von Filmen ihr eigenes Verständnis von Emanzipation einbringen. Das sollte

ihnen unbenommen sein, wenn es einen Ausgleich gäbe. Da es aber zur sexistischen Kritik kein feministisches Gegengewicht gibt, sondern ein sexistisches Kritik-monopol muß man sich über die mangelnde öffentliche Resonanz der feministischen Filme nicht wundern.

### EINIGE PROBLEME DER KÜNSTLERISCHEN ARBEIT

Man wird oft beneidet, weil man einen Beruf hat, mit dem man sich identifizieren kann und eine Arbeit, die nicht entfremdet ist. Es stimmt, daß man eine künstlerische Arbeit nicht entfremdet machen kann.

Das Fernsehen ist jedoch eine Industrie, eine Bewußtseinsindustrie. Sie produziert Kulturprodukte, die sich Stück für Stück voneinander unterscheiden. Diese Produkte werden aber unter fabrikmäßigen Bedingungen hergestellt, viele der Produkte sind Produkte entfremdeter Arbeit.

Durch die Massenkommunikationsmittel ändert sich der Begriff des Künstlers. Die positiven Seiten der "Industrialisierung der Kultur" werden noch verdeckt von den negativen. Die Konflikte werden heute auf Kosten des Künstlers und seiner Arbeit und des Publikums ausgetragen.

Der Hauptkonflikt besteht meiner Meinung nach heute in der für die künstlerische Arbeit notwendigen Freiheit und den Erfordernissen der Industrie. Ein Beispiel soll das verdeutlichen:

Wenn man nicht entfremdet arbeitet, kennt man die Erfordernisse der Arbeit. Man hat kein Interesse, eine Arbeit schnell oder langsam zu machen, sondern will sie in der Zeit machen, die die Arbeit benötigt. Man orientiert sich also am Produkt, an der Einschätzung über die Bedeutung der Arbeit und am Geld.

Diese Faktoren zusammen bewirken, daß der Idealfall, die reine Orientierung am Produkt, nie erreicht wird.

Die Fernsehindustrie, die ein Programmsoll zu erfüllen hat, baut eine Verwaltung auf, die dafür zu sorgen hat, daß das Soll erfüllt wird. Sie bürokratisiert die Arbeitsvorgänge. Als erstes schreibt sie die Zeit vor, die eine Arbeit einnehmen kann. Sie orientiert sich dabei an arbeitsfremden Kriterien. So wird ein Stundenfilm gewöhnlich längere Dreh- und Schneidetermine bekommen als ein Halbstundenfilm, obwohl die erforderliche Arbeitszeit für einen Halbstundenfilm unter Umständen länger sein kann.

Das Team, also Kameramann, Tonmann und die anderen benötigten Personen wird nicht nach ihren besonderen Fähigkeiten, sondern - bis auf Ausnahmefälle - nach Listen, Schichtdienst u.ä. ausgesucht. Auch sie stehen untereinander in Konkurrenz und unterstehen den jeweiligen fachlichen Abteilungsleitern. Nicht das Interesse an einer gemeinsam bestimmten Arbeit führt also ein Team zusammen, sondern die Bürokratie.

Der eine - der Regisseur - will und muß einen bestimmten Gedanken durchsetzen, der andere will ein Gesicht ohne Schatten ausleuchten. Der eine - der Regisseur - will um des Zusammentreffens gerade günstiger Umstände, die so gut nicht wieder kommen, eine Szene jetzt drehen und dafür bestimmte Unstimmigkeiten im Ton hinnehmen, in der Hoffnung, das später bei der Synchronisation auszubessern. Der andere, der Tonmann, bricht ab, weil er nach dem Ton beurteilt wird. Es ist beim Fernsehen niemals so viel Zeit, daß die Details der Arbeit und das Konzept gleich gut sind. Das ist eine Bedingung der Arbeit; man kann sich selten auf den Kompromiß einigen, der der Arbeit noch am wenigsten schadet, sondern der Kompromiß wird am ehesten da gemacht, wo er meßbar ist und als Fehler unmittelbar auffällt.

So besteht die Arbeit des Regisseurs in vielen Fällen darin, in der angegebenen Zeit die Kollisionen und Konflikte möglichst gering zu halten und so geschickt die einzelnen Schritte zu steuern, daß nicht das Gegenteil dessen, was man beabsichtigte, herauskommt.

Das Fernsehen ist sich dieses Dilemmas bewußt, wenn es künstlerische Arbeiten wie z.B. Spielfilme, gerne aus dem Apparat ausgliedert und von privaten Produktionsfirmen machen läßt oder in Eigenproduktion der Regisseure. Wegen der Unorganisiertheit der einzelnen Mitarbeiter und wegen der großen Konkurrenz ist es möglich, die gewerkschaftlichen Errungenschaften zu umgehen. Das hat den Vorteil, daß der Künstler wieder mehr Freiheiten bekommt. Meistens bekommt das dem Produkt. Das geht aber unausweichlich Hand in Hand mit einer grösseren Ausbeutung des Teams; bei solchen Produktionen ist die Ausbeutung der Mitarbeiter am größten und durchgängig der Fall. Gleichzeitig sind die Ergebnisse dort am besten. (Z.B. Ziewer, Liebe Mutter, Lüdcke/Kratich, die Wollands)

Sehr große kommerzielle Filmfirmen gestatten ihren Stars ebenfalls wieder alle Freiheiten, weil sie wissen, daß nur dann das Produkt nicht-entfremdet und damit gut und profitabel wird. Film ist zwar eine Ware, aber die Ware kann auch einen Gebrauchswert haben. Filme wie "Queimada" oder "Z" sind eben auch im kommerziellen Film möglich, wenn auch nicht in der BRD. Je schwieriger und komplexer das Problem ist, das man im Fernsehen darstellen will, desto katastrophaler ist das Mißverhältnis zwischen Künstler und Produktionsbedingungen, zwischen Fabrik und Kunst.

Wenn wir uns staunend den russischen Film "Andrej Rublow" ansehen, muß man wissen, daß er in sieben Jahren gedreht worden ist. Einen 45-Minutenfilm muß man bisweilen in vier Wochen herunterdrehen.



Kein Wunder, daß viele Künstler, Redakteure, Journalisten, die in den Sendern arbeiten, ein zynisches Verhältnis zur Arbeit bekommen, weil sie von den Arbeitsbedingungen gebrochen sind. Kollegen, die trotz langjähriger Arbeit (aber erfolglos) nicht korrumpiert sind, und Neuankömmlinge, die noch zu frisch in der Branche sind, um es zu sein, müssen unterworfen werden. Dieses gestörte Verhältnis zur eigenen Arbeit ist vermutlich mit dafür verantwortlich, daß die Filmemacher, die sich um Arbeit bemühen, als Bittsteller auftreten müssen und nicht als selbstbewußte Arbeiter, weil es psychisch für die anderen unerträglich wäre, ungebrochene Naturen neben sich zu ertragen. Aus diesem Grund sind Arbeitsverhältnisse reine Macht-Ohnmachtverhältnisse. Die Oberflächlichkeit zu der das Fernsehen die Produzenten zwingt, die ja ihre Identität, ihre Phantasie und ihr Denken verkaufen, macht viele zu heimlichen Säufern und Zynikern. Sie führt zu der Lüge, das Publikum sei so dumm und verlange die Oberflächlichkeit. Wissenschaftlich ist das nicht haltbar, aber Argumente sind nicht stichhaltig, wo es um Machtpositionen geht.



Ursula Reuter-Christiansen in ihrem Film: "Der Scharfrichter"

## DIE NICHTANERKENNUNG DER ARBEITSLOSIGKEIT

Vor einiger Zeit ging der Fall einer Pilotin durch die Presse. Die Lufthansa weigerte sich, eine Frau einzustellen. Die Pilotin führte einen Prozeß, der ihr bei der Lufthansa nichts half (weil man keine Firma zwingen kann, eine bestimmte Person einzustellen). Sie bezog Arbeitslosengeld und arbeitet jetzt, soviel ich weiß, bei einer Chartergesellschaft.

Arbeitsrechtlich liegt der Film einfacher als der der Filmemacherinnen. Ihre Tätigkeit ist identisch mit der eines Piloten, während die eines Filmemachers von Fall zu Fall anders ist und für eine Ablehnung alle möglichen Gründe geltend gemacht werden können. Die arbeitslosen Filmemacherinnen gelten nicht als arbeitslos.

Wenn man einen Auftrag bekommt, unterschreibt man mit dem Vertrag - sofern man auf einem Vertrag vor Arbeitsbeginn zu bestehen wagt - gleichzeitig die Erklärung, daß man nicht im Sinne eines Arbeitnehmers tätig ist und aus der Tätigkeit keinerlei arbeitsrechtliche Ansprüche ableiten kann. Es bleibt einem nichts anderes übrig, als zu unterschreiben. Das bedeutet, daß man keine Beiträge zur Sozialversicherung zahlen muß und auch nicht darf, (und auch keinerlei Ansprüche hat). Man wird behandelt wie ein Unternehmer und muß am Ende des Jahres einen Lohnsteuerjahresausgleich machen.

Arbeitslosengeld bekommt man, wenn man innerhalb der letzten drei Jahre mindestens ein halbes Jahr versicherungspflichtig tätig war. Da man aber bis vor kurzem in diesem Beruf gar nicht versicherungspflichtig tätig sein konnte, konnte man folgerichtig auch nicht arbeitslos sein. Man ging davon aus, daß die auf diese Weise freien Autoren und Regisseure soviel verdienen, daß sie Krankenkasse und Rentenversicherungen aus

ihrem großen Verdienst selber bezahlen können. Seit 1972 ist es von der RFFU an verschiedenen Sendern durchgesetzt worden, die Arbeit als Regisseur als versicherungspflichtige Tätigkeit für die Dauer des Vertrags anerkennen zu lassen. Das gilt noch nicht bei allen Sendern. Beim WDR muß man die Anerkennung erklagen. Das kann unter Umständen redaktionelle Nachteile haben, wenn sich ein freier Mitarbeiter auch einmal um sein Honorar und nicht nur um die Kunst kümmert, wie aus einem internen Rundschreiben des ZDF an die Redaktionen hervorgeht (Siehe: Solidarität gegen Abhängigkeit, Sammlung Luchterhand, Aufsatz von Charl. Drews-Bernstein), das die Redaktionen vor solchen freien Mitarbeitern ausdrücklich warnt, auch wenn das mit einem Verzicht auf eine gewollte Sendung verbunden sein sollte.

Nun dauert es aber trotz dieser neugeschaffenen prinzipiellen Möglichkeit relativ lange, bevor man das halbe Jahr zusammen hat, das einem einen Anspruch auf Arbeitslosengeld garantieren soll - gemessen an den kurzen Produktionszeiten und den seltenen Aufträgen.

Nach den Urteilen des Bundessozialgerichts

12/3RK 83/73

12 3RK 84/71

12 RK 17/73

12 RK 19/72

weigert sich das Arbeitsamt die Arbeitslosigkeit anzuerkennen, weil die betreffenden Arbeitslosen "unständig" beschäftigt sind, d.h. nicht ständig und aus einer solchen Tätigkeit kein Versicherungsschutz abzuleiten ist. Daß die unständige Beschäftigung keine freiwillige ist, sondern die Folge des Sexismus, spielt bei dieser Argumentation keine Rolle.

Das Berufsverbot wirkt ohne als solches bewußt zu werden. Um diese Urteile anzufechten, braucht man viel Stabilität, Kenntnisse, Zeit, Geld und vor allem Solidarität.

Ein weiterer Grund für die Nichtanerkennung der Arbeitslosigkeit trotz langjähriger Berufstätigkeit ist eine Folge der vorher beschriebenen verzweifelten finanziellen Situation. Bei den seltenen Aufträgen können sich Filmemacher und ähnlich arbeitende Freiberufliche oft nicht den geringsten Abstrich vom Honorar leisten. Sie brauchen jeden Pfennig sofort. Darum nehmen viele die Möglichkeit, auf Steuerkarte zu arbeiten, nicht wahr, weil sie sich keinen noch so geringen Steuerabzug leisten können (auch wenn sie ihn am Ende des Jahres wiederbekommen). Sie hoffen, darauf, nicht krank zu werden, ans Alter denken sie gar nicht, weil sie sich eine freiwillige Rentenversicherung überhaupt nicht leisten können. Sie stellen sich darauf ein, bei Arbeitsunfähigkeit aus dem Fenster zu springen.

Viele Filmemacher haben eine Frau oder Freundin mit einer festen Anstellung (selten ist es umgekehrt), die mit ihrer Arbeit die Existenzgrundlage garantiert. Einige, die ihre Haupteinkommensquelle woanders haben, haben Kämpfe um die Arbeitsbedingungen nicht nötig und sind bei den Sendern geschätzt. Darum ist ein einheitliches Vorgehen so schwer und darum haben sich in dem modernsten Medium und der modernsten Industrie frühkapitalistische Arbeitsbedingungen halten können.

Unter diesen Voraussetzungen fällt die Verantwortung gegenüber dem Produkt schwer. Man wundert sich, daß sich überhaupt noch Leute bereit finden, die ohne Krankengeldanspruch, ohne bezahlten Urlaub, ohne Rentenversicherung, diese Arbeit machen. Einmal ist es die Hoffnung, daß der große Coup vielleicht doch noch einmal gelingt, der einen für alles entschädigt, dann ist es aber auch eine extreme Unangepaßtheit in dem Sinn, daß manchen Leuten die Befriedigung durch eine Arbeit mehr gilt, als ein teures Auto - überhaupt ein Auto - als Butter oder Salami aufs Brot. Jedenfalls für eine gewisse Zeit, bis sie merken, daß diese Art von Freiheit keine befriedigende Arbeit garantiert.

Um soviel zu verdienen wie beispielsweise ein deutscher Studienrat müßte man als Freiberuflicher monatlich schon 1000.- DM mehr verdienen, damit man einen Betrag für Rente und Krankenleistungen freiwillig bezahlen kann und später einen gleichen Anspruch geltend machen könnte.

Die Arbeitslosen und nicht als arbeitslos geltenden Filmemacherinnen sind gezwungen, branchenfremde Jobs zu machen:

Die eine schenkt Bier aus, die andere lehrt Lehrer den Umgang mit der 8mm-Kamera, eine andere schreibt hier und da einen Artikel, wieder eine andere zieht mit einem Laientheater durch die Gegend, eine ist mit einem Mann verheiratet, der genügend Geld verdient, unsere ausländischen Kolleginnen arbeiten als Sekretärinnen oder Assistentinnen.

Dies alles, nachdem die Steuerzahler Hunderttausende in unsere Ausbildung investiert haben.

Gleichzeitig laufen im Fernsehen sexualfaschistische Rühmann-Klamotten, läuft der frauenfeindliche Film "Alfie" zum wiederholten Mal, läuft, auch zum wiederholten Mal, der oberflächliche Film über die deutschen Fließbandarbeiterinnen "Verschlissen am Band", läuft 100 Stunden die Fußballweltmeisterschaft, die nachgewiesenermaßen die Frauen kaum interessiert, die Frauen, die mit ihren Steuergeldern das Fernsehprogramm ebenso finanzieren wie die Männer.

(Die im Text angekündigte Filmkritik erscheint im nächsten Heft.)

Literatur: Hans Peter Ipsen: Mitbestimmung im Rundfunk. 1972  
C. Johnston: Notes on Women's Cinema, 1973. Revue du Cinéma, April 1974. C. Alemann/H. Sander: Zur Situation der Frau: Modellseminar, Film- und Bücherverzeichnis, 1974. U. Pätzold/H. Schmidt: Solidarität gegen Abhängigkeit, 1973. Le Duca: Die Erotik im Film. Brusendorf/Mamkjaer: Erotik i Filmen. R. Durgnat: Sexus Eros Kino, der Film als Sittengeschichte.